

<論文> 『平家物語』における表現：序章の表現を中心に

著者	谷口 卓久
雑誌名	日本文学誌要
巻	32
ページ	29-41
発行年	1985-07-01
URL	http://hdl.handle.net/10114/00019429

『平家物語』における表現

——序章の表現を中心に——

1

平家物語研究において年代記的叙述の形式の問題は、軍記物語における「語り」を、作品世界を享受者に伝達する単なる手段としてあつたとせず、作品自体の本質的構造にかかわる文学として方法であると捉える視座の提起とともに、物語生成の具体相を包摂する物語論の根幹をなす問題として改めて検討すべき時機にあると思う。

「叙事詩的精神」を説いて軍記物語を学的に規定しようとした高木市之助氏「軍記物の本質」以来、軍記物語研究は人間というなら還暦の年を迎えたのである。戦後の軍記物語研究は、表現の文学性そのものの批判をおして、本文を分析する方法を積極的におしすすめている永積安明氏によって切拓かれたのであり、その後、諸異本の復刻・翻刻の刊行に相俟って、『平家物語』の本文の比較検討が可能になり原態論を中心に『平家物語』生成論が花やぐのである。今日の研究状況をみるに、文学としての本文研究は果して徹底

谷 口 卓 久

されているのかという狐疑を抱くとともに、石母田正氏『平家物語』（岩波新書）が今日尚以てその卓越した分析に基く平家物語論として生彩を放っていることに、改めて驚きと敬意を覚えるのである。平家物語の「語り」を文学としての方法と捉え、その諸相の解明により平家物語の流動のすがたを具体化しようとした研究に、永積安明・山下宏明・杉本圭三郎・兵藤裕巳・砂川博・生方貴重の諸氏がある。平家物語研究が多面的におしすすめられていることは、取りも直さず平家物語の文学性の高さを示すものである。

『平家物語』の叙述の方法を序章において検討した嚆矢としては、無常観をめぐって仏教思想と『平家物語』のそれとの異質を説いた小林智昭氏と、詠歎・感傷的なものとして『平家物語』の無常観を捉える見解を強く斥けた永積安明氏がある。私は、両氏の『平家物語』序章に看取される無常観の解釈に対する基本的姿勢は同一のものであると判断している。問題の所在は、研究方法の差異にあるのではなく、「無常」の表現がいかなる様態を示しているのかと

いうことを表現の歴史のなかで科学的に解明することにある。最近のものとしては、歴史物語の冒頭に注目し「年代記語り」を指摘した久保田淳氏「源通親の文学——動乱期における三篇の『記』について——」^(注2)が序章の解釈において示唆的である。本稿では、『平家物語』(覚一本)の序章の表現を中心に、先行の文学からの継承と『平家物語』独自の達成についての考察を主要課題とする。

2

序章(祇園精舎)は、内容から三節にわけられるので順を追って検討するが一応全文を掲げておくことにする。

祇園精舎の鐘の聲、諸行無常の響あり。

娑羅雙樹の花の色、盛者必衰のことはりをあらはす。

おごれる人も久しからず、只春の夜の夢のごとし。たけき者も遂にはほろびぬ、偏に風の前の塵に同じ。

遠く異朝をとぶらへば、秦の趙高、漢の王莽、梁の朱异、唐の祿山、是等は皆舊主先皇の政にもしたがはず、樂みをきはめ、諫をもおもひいれず、天下のみだれむ事をさとらずして、民間の愁る所をしらざるしかば、久しからずして、亡じにし者どもなり。近く本朝をうかゞふに、承平の將門、天慶の純友、康和の義親、平治の信賴、おごれる心もたけき事も、皆とりぐにこそありしかども、まぢかくは、六波羅の入道前太政大臣平朝臣清盛公と申し人のありさま、傳承こそ心も詞も及ばね。

其先祖を尋ねれば、桓武天皇第五の皇子、一品式部卿葛原親王九

代の後胤、讃岐守正盛が孫、刑部卿忠盛朝臣の嫡男なり。彼親王の御子高見の王、無官無位にしてうせ給ぬ。其御子高望の王の時、始て平の姓を給て、上總介になり給しより、忽に王氏を出て人臣につらなる。其子鎮守府將軍良望、後には國香とあらたむ。國香より正盛にいたるまで、六代は諸國の受領たりしかども、殿上の仙籍をばいまだゆされず。

冒頭の四句について検討する。『祇園図経』に祇園精舎にまつわる物語が掲載されており、祇園精舎の中に無常堂という堂があつて、病僧の宿泊療養所となつていたが、この堂の四隅に頗梨の鐘があつて、病僧の命が終ろうとする時にこの鐘が自ら鳴り出して、「諸行無常 是生滅法 生滅滅已 寂滅為樂」(諸行は無常にして、是れ生滅の法なり、生滅滅し已て、寂滅なるを樂となす)と四句の偈を説き出し、病僧はそれを聴くと、忽ち苦惱が消え、清涼な樂しみが生じて、極楽浄土へ往生することができたというのである。四句の偈は、天竺三藏曇無讖訳『大般涅槃經』(聖行品)にみえる。西方の極と考へられていた天竺での話が、漢訳され日本に伝えられたことが、或は学解的な高度な教義が理解されていたということが重要なのではなく、天竺においても震旦においてもそうであったように、經典の呪力への信仰に深く根ざしたものであることを、無常觀の表象として書き出された「祇園精舎の鐘の聲 諸行無常の響あり」の句に読みとる必要がある。「娑羅雙樹の花の色 盛者必衰のことばりをあらはす」も同じく、「盛者必衰実者必虚」(『仁王經』)の原理を仏涅槃の相をかりて説いた觀念的なものではあるまい。

「祇園精舎の鐘の聲」は、既に先行の文学にあらわれており、更に唱導にも用いられていたのである。

かの天竺の祇園精舎の鐘の音、諸行無常・是生滅法・生滅々已・寂滅爲樂と聞ゆなれば、病の僧この鐘の聲をきゝて、皆苦しみ失せ、或は淨土に生るなり。

（『栄花物語』おむがく）

迦葉尊者の石の室、祇園精舎の鐘の聲、醍醐の山には佛法僧、雞足山には法の聲

（『梁塵秘抄』卷第二・僧歌）

壯人老少不定なりとて皆別れぬ、老若生者必ず滅して残らず。諸行無常是生滅法、祇園の頗梨の鐘、耳に盈つ

（『澄憲表白集』上）

諸行無常是生滅法、頗梨の鐘耳に盈つ。今日明日を知らず、死するを知らず、雪山の寒苦鳥吾に在り、唯まさに一心に念佛を修すべし。自他早く極樂國に詣づ。

（『転法輪抄』三）

先学の指摘の如くその源流は『往生要集』などにもとめることができるであろうし、「祇園精舎の鐘の聲、諸行無常の響あり」の句は、祇園精舎の物語とともに弘く流布していたことであろう。「奢れる人云々」の句が『往生講式』にも見えることから「この物語の序章はもともと当年の説経師表白の書き方に通うものである」という富倉徳次郎氏の指摘は、流布伝承の形態の考察に示唆的である。

「娑羅雙樹の花の色」を「祇園精舎の鐘の聲」の対句とする従来

の説に異論はないのであるが、あらゆる修辭表現がそうであるように恣意的なものではないであろう。表面的修辭論に満足する時、それは、文学の方法としてある修辭そのものの本質を見失うことになり、表現の解釈は後退するであろう。修辭を表面的な手段に解消するのではなく、「表現」として修辭を意図する根本的な問題としての作者自身の意識構造について検討する必要がある。表現されていることばを離れて、この問題を解明することはできないであろう。

「無常観」を教理教相上から比較研究するのではなく、表現にこだわり続ける必要がある。『平家物語』序章の四句の表現を個々のことばの使用についてみる時、従来の研究は必ずしも十分にその必然性について検討がなされていなかったと思われる。仏涅槃の表現として「娑羅雙樹の花の色」が絶対的なものでないということは、『涅槃経』・『涅槃講式』・『涅槃図（絵画彫刻）』などをみれば明らかである。故に、私はこの「花の色」ということばの使用の必然性を検討する必要があると考える。序章における「花の色」の性質を明証化するために、日本人の意識内で培われてきた歴史的系譜を示す必要がある。おそらくこの前提によって、一層、表現の問題として相対化できることであろう。「娑羅雙樹の花の色 盛者必衰のことばをあらはす」を次の二点を中心に検討してみる。

(1) 「花の色」が何を表現し、またそこに秘められている問題は何かということを用例の歴史的系譜を前提として検討する。

(2) 「生者必滅」と「盛者必衰」の表現をめぐっての位相の違い。

以上の二点について検討して後に、序章における「無常」の表現について考察する。

「花の色」が固有のものとして用いられ、奈良・平安朝の文学を通じてもっていた伝統的イメージは、梅・桜花に象徴される「紅」色のイメージである。^(注3)これは『万葉集』・『古今集』をはじめとして私家集にも詠まれており、容易に解し得ることである。

「紅」は、古くは「阿加」「阿迦良」(以上『古事記』)、「安可」「安加吉」「安可流」(以上『万葉集』)、「阿伽例蘆」(『日本書紀』)などの語形で示される色彩用語「赤」(アカ)に属するものである。赤の系統に属する色彩用語は、伊原昭氏の報告によると「上代文学の場合二十一種類ある」とされ、それらは赤・絳・紅・丹・赤土(波爾)・絶・朱・緋・朱華(波泥孺)・桃染・赭・赤銅・朱沙・紅草(阿為)・末摘花・薄染・桃花褐・茜(赤根)・曾保(朱)・鶏冠草摺・翼酢色である。^(注4)「アカ」は、『祝詞』に「豊明^{トヨアカリ}明坐^{アカリ}牟^ム」(大嘗祭)とあり、「明坐」の「明」は、酒に酔い顔が赤らむ意として用いられている。更に「明」は、語源においては日と月とを合せた会意字であり、字義としては「ひかり」を示すことから色彩として「照輝くもの」を表象したのである。赤は、赤土・真朱・丹石・赤石・赤湯泉・赤星・丹浪などの自然現象を、茜草・朱華・丹管土・赤葉・丹之穂・安可流橘・赤加賀智(酸醬)・赤桐・赤箭・丹花のように植物を、朱鳥・赤駒・赤猪・赤猪子・赤海鯉魚(鯛)のように動物を、赤嬢子・丹頬・朱引膚・赤心のように人間に関することを、赤(絳)旗・赤衾・赤裳・赤玉裳・赤絹(帛)・紅紐・丹摺袖のように布・衣類を、その他赤玉・丹玉・赤乃曾保船・丹塗之小舟・赤羅小

船・丹塗矢・赤色楯矛などの用例の如く物象を形容している。中で「紅」は、「くれないにほふ桃の花」の如き視覚的表徴、紅玉裳・紅紐という衣類に深く関る色彩用語としてあったのである。「花」を詠んだよく知られた歌を次に示す。^(注5)

春の苑紅^{くれない}にはふ桃の花下照る道に出で立つ少女^{をとめ}

(『万葉集』卷十九・大伴家持)

きみならで誰にかみせん梅花色をもかをもしる人ぞしる

(『古今和歌集』卷一・春上・紀友則)

世中にたえてさくらのなかりせば春の心はのどけからまし

(『古今和歌集』卷一・春上・在原業平)

みわたせば柳櫻をこきまぜて宮こぞ春の錦なりける

(『古今和歌集』卷一・春上・素性法師)

ちはやぶる神世もきかずたつたがはから紅に水くゝるとは

(『古今和歌集』卷五・秋下・在原業平)

伝統的に「美」を表象することばとして培われてきた「花の色」は、照輝くばかりの美と香気をはなつ花の色であり、梅・桜の花を多く指し、春の季語として生命の生誕とその躍動を表象することばとして意識化されていたのである。そこに示されているのは、あくまでも「紅」の色彩イメージである。最後の例歌にある「紅」は、龍田川に散り敷かれたもみぢばを形容するものであり、錦絵を思わせる艶やかさを伝え、春の色彩イメージと異なるものではない。花の盛を詠んだ歌があれば、その散りゆく相を詠んだものもある。

久方のひかりのどけき春の日にしづ心なく花のちるらむ

『古今和歌集』卷二・春下・紀友則

春さめのふるは涙かさくら花ちるをおしまぬ人しなれば

『古今和歌集』卷二・春下・大伴黒主

花の色はうつりにけりないたづらに我身世にふるながめせしまに

『古今和歌集』卷二・春下・小野小町

みな人は花の衣になりぬなりこけのたもとよかわきだにせよ

『古今和歌集』卷十六・哀傷・僧正遍昭

又やみんかたのみのみの櫻狩花の雪散る春の明ぼの

『新古今和歌集』卷二・春下・藤原俊成

「花の衣」は喪服に対する平服の意味であり、葬儀の場という特殊な空間世界に対しての現実世界を表象するものである。喪服の色は「黒」であり、その色彩イメージの源流には、山上憶良の「悲_ニ歎俗道仮合即離易_レ去難_レ留詩一首」の序の自注にある「黒闇者死也」などがあつたであろう。^(注6)俊成の歌の「花の雪」の如きは、花ふぶき或は散り敷かれた桜を雪に見立てた詠みであり、驚きとともに静態的な美しさを感じさせこそすれ、無常を色彩感覚によって（雪↓白↓死）という構図で積極的に表現するものではない。「白雪」「白雲」「白波」「霞」に花を喩える用例は古歌に多く、後世の連歌にも継承されている表現であるが、それはあくまでも花の群生・散り敷かれた花の様態を形容した表現としてあるのである。作歌の視点、群と個のいづれにあるかを発想のことを含めて考えると、精神史と文学営為との側面を窺わせる興味深い問題を提起してくれる

ように思われる。

奈良・平安朝の文学を通して「花の色」は「紅」赤であり、これはからくれなる・韓紅といわれ、あやしくもあでやかな恋の色として女性に人気のあつた色で、はれやかな純真無垢の心に恋のかげりの生じた色とされたのであろう。この紅赤の仲間である桃色も、また、艶やかで色気ある色として感受されていたのである。^(注7)以上述べたことにより、「花の色」は伝統的に「紅」色をその色彩イメージの代表として「生」「死」の対語としてだけでなく「盛」をも示す語として）の表象として日本文学史上表現されていたことが理解いただけると思う。このことを前提として、『平家物語』序章における「花の色」の表現が胚胎していることについて考察する。

4

娑羅雙樹の花の色 盛者必衰のことはりをあらはす

『涅槃経』が示す仏涅槃の物語は、四方の雙樹が合してそれぞれ一体となり仏涅槃の床に覆いかぶさり、鶴のように白色に変じたという仏涅槃の描写をしており、この際娑羅の樹に花が咲くのか、咲いていたのかという穿鑿は別にして、「花の色」が仏涅槃の時の変色の奇瑞をうけて花が白色に変じたことを示すものと解釈できる。^(注8)先に上げた小野小町の「花の色はうつりにけりな」の如き「色あせる」の解釈は、ここでは「娑羅雙樹の」という強い限定詞がある限り困難である。「花の色」は、仏涅槃の物語を背負っているのである。伝統的に「生」の表象として紅色の色彩イメージを示す表現と

してあった「花の色」は、ここでは「死」を表象し「白」色の色彩イメージをもって表現されているのである。このことが前掲の問題(1)の前半の結論である。次に、「花の色」に秘められた表現の一つとして、「死」の表象としての白色の色彩イメージについて考察する。「死」をあらわす視覚表現の代表的なものとして「黒闇」「墨染衣」、或は鳥辺山の煙に代表されるような火葬の「煙」があつたといふことは周知のことであるが、ここでのように色彩用語としての「白」が、連想できる色彩イメージとしてあるのではなく直接に死の表現に関するものとして機能している例は珍しいのである。臨場感を髣髴させ、場の微妙な状況を伝えることばとして知覚用語があるが、ここでの「花の色」の「色」は、単純な視覚イメージを示すものとしてあるのではなく、物語を背負った象徴的表現として機能している。単に奇瑞を示す色としてあるのではない。そこでは、仏涅槃の奇瑞の構造としての「仏涅槃＝白色に変色」と日本文学における「花の色(紅↓白)↑(生↓死)」が統合した表現として「花の色」があるのである。このように考えないと「盛者必衰のことばりをあらはす」ところの「娑羅雙樹の花の色」も色褪せた解釈となってしまうであろう。「花の色」もまたそれに伴う「白」色も直接には『涅槃經』・『仏涅槃図』などから取り入れられたものであるが、見過ごしてならないのは当時既にある程度、翻訳・翻案として受け取めるのではなく日本文学の表現として受容する受皿が用意されていたのではないか、ということである。漢訳仏典に典拠をもとめることのできる説話で、受容の日本化の窺われることは既に往生伝・説話集の示すところである。

色彩としての「白」色は、日本に限らずインド及びチベット・中国の思想もしくは儀式において、白色の禽獣を献上物とすることが知られており、伝統的に神聖視され他の正色に比し、最も靈性をおびた神秘的な色として受けとめられていたのである。『衣服令』に「凡服色。白。黄丹。紫。蘇方。緋。黄椽。纁。葡萄。緑。紺。縹。桑。黄。揩衣。秦。柴。椽黒。如_レ此之属。」と服色として最上位にあることから尊貴の念を抱かれていたことが窺われる。^(注10)奈良・平安朝の文学においては、清浄・清明な色彩として川の白波、流れ落ちる瀧の水の流れの白さ、浜辺の砂の白さ、長寿を言寿ぐ髪_ノの白さ、変身譚としての白鳥説話、服色として形象化されていたのである。一方で、白髪が、少女の黒髪に対して時のうつろいを感じさせる「老い」を示す悲愴的な表現としてあったのも事実である。

「無常」のことばは、早く『万葉集』の大伴旅人・家持らの挽歌にみえるが、文芸のテーマとして強く意識化されるのは、「無常」の部を特立した『和漢朗詠集』においてであろう。そして、「無常」を表現として具体化する前史として『往生要集』があつたであろう。『往生要集』は、比叡山横川の恵心院の源信僧都が浄土思想を説いたものであり、六道の一つ人道に無常を説いているのである。^(注11)

無常とは『涅槃經』に云はく、

人の命の停_{とどま}らざるごと、山の水よりも過ぎたり。今日存_ありとも、明亦保_{うけあ}ひ難し。云何ぞ心を縦_{たしな}にして惡法に住せしめん。と。『出曜經』に云はく、

此〔是〕の日已に過ぎぬれば 命即〔則〕ち減少〔随つて減〕す

小〔少〕水の魚の如し 斯れ何の樂か有らん
と。『摩耶經』の偈に云はく、

譬へば梅陀羅の 牛を驅つて屠所に至〔就〕るに
歩々死地に近づくが如し 人の命も亦是の如し

〔是れよりも疾し〕

と。已上。設ひ長壽の業有りと雖も、終には無常を免れざるなり。設ひ富貴の報を感じと雖も、必ず衰へ患むの期有り。『大經』の偈に云ふが如し。

一切諸の世間において 生ける者は皆死に歸す

壽命無量なりと雖も 要必ず終盡ること有り

夫れ盛んなるものは必ず衰ふること有り 合ひ會へるものは

別れ離るゝこと有り

壯年も久しく停らず 盛色も病に侵さる

命は死の爲に吞まれ 法として常なる者有ること無し

と。又『罪業應報經』の偈に云はく、

水流るれば常に満たず 火盛んなれば久しく燃えず

日出づれば須臾にして没り 月滿つれば已に復た缺く

尊榮高〔豪〕貴の者も 無常の速〔復〕かなること是れに過ぎた

り

當に念うて勤め精進んで 無上尊を頂禮すべし

と。

（『往生要集』卷上・傍線は谷口）

『往生要集』の説く「無常」をみる限り、『平家物語』序章の無

常觀は直接の交渉の有無は別として、思想的にかなり深い影響をうけていることがわかる。勿論、『和漢朗詠集』の作者もその影響をうけたであろうことは想像に難くない。『和漢朗詠集』は、藤原公任が女婿である藤原教通への引出物として編んだとされる作品であるが、その下巻に「無常」と「白」の部立が並立してあることは、無常と色彩用語の白とが作歌のテーマとして、或は文芸の表現において極めて密接な関係にあるものとして意識化されていたことを示している。但し、「白」に掲げられている白のイメージは「老い」であり、直接に「死」を表現してはいない。寧ろ、次に掲げる無常の詩句の中で後者は、極めて強烈な印象を与える。^{（注12）}

生ある者は必ず滅す 釋尊いまだ梅檀の煙を免かれたまはず

樂しみ盡きて哀しみ來る 天人もなほ五衰の日に逢へり（江）

朝に紅顏あつて世路に誇れども 暮に白骨となつて郊原に朽ち

ぬ
（義孝少將）

二つの詩句の後者は、川口久雄氏の注によると私注に「義孝ハ一條院時人也。是ハ三代前冷泉院ノ后、麗景殿女御、日本第二ノ美人也、廿五而死シ給タル事ヲ歎ジテ作也」とあるというが、二十五歳の麗人の死を歎いた詩にしては余りにも強烈な印象を与えるものである。戦争を知らない現代の日本人には想像し難い、具体的な視覚イメージを内在していたことであろう。「廬の前に死人あり。群がれる狗競ひ食せり。廬の内に一の老嫗・一の童子あり。相共に哀哭せ

り。勝鑑便ち悲べる情を問ふに、軀の曰く、死人はこれ我が夫沙弥教信なり。』（『日本往生極楽記』）に窺われる、風葬にされた野晒の死体を目にするのは日常であつたろうし、やがては塵の如く風に散らされるのを具にみたことであろう。戦乱の世にあつてはなおのこと、無常は『九相図絵』のイメージで感得され、決して観念的なものでもなければ感傷的なものでもない、例外を許さない現実として人々の心の奥深く浸潤していたはずである。『和漢朗詠集』の前掲の詩句は、無常の迅速なることを一日に凝縮して詠んだものであるが、「朝に紅顔あつて——暮に白骨となつて」は、色彩用語「紅——白」によって「生——死」を表現しているのである。これに無常の属性としてある時の流れを付加すると「紅——白」は「生——死」を示す構図をなすのである。「盛者必衰」も「生者必滅」も結論的には「生——死」であるから、「盛者必衰」のことはりをあらはす」ところの「花の色」には、「紅——白——生——死」の構図が内在すると判断してよいと思う。『平家物語』序章の「花の色」は単に固有の色彩用語を示唆する表現としてあるのではなく、更に「あはれ」「はかなし」「無常」という言辞によって一時点の感傷に解消されがちな表現とは異なり、「紅——白」「生——死」という関係を措定することにより無常を表現しているのである。『平家物語』序章の無常観の思想的影響は『往生要集』などから受けたであろうが、文学としての表現の発想・手法は『和漢朗詠集』或はそれに類する先行の文学作品から継承したものと思われる。「花の色」は、おそらく「白い色（花）」の表現では作者（编者）の意を尽くせなかったであろうし、内的必然性には、作者（编者）自身の歴史認識が

深く関わっていたことであろう。

『平家物語』序章に限定して述べたが、本文における色彩用語の使用には、従来の固有の視覚的イメージとしての色彩感覚を払拭し、ある特定の思想なり説話（物語）なりを背負って、物語叙述の方法に積極的に関る文学的表現として機能している面が窺われる。それは多く「予兆」の表現においてみられる特徴である。おおきな鱸が船に飛びこんだ吉兆を周の武王の故事にもとめる（鱸）、重盛の死の予告（醫師問答）、熊野別當湛増が平家方・源氏方いずれに組するかを占った鶏合（鶏合壇浦合戦）、壇浦合戦中に、源氏の船の舳に白旗ひとながれまいおりた奇瑞を八幡大菩薩の示現として勝利を確信する源氏方（遠矢）、この背後には『八幡縁起絵巻』などにみえる「應神天皇崩御、箱崎に戒定恵の箱を埋めて、しるしの松を植える。赤幡四旒・白幡四旒が天から下る。」の古伝承があるように思われる。これらは顕著な例であるが、稿を改めて検討してみたい。

5

「盛者必衰」は、汎く草木禽獣のことではなく、何よりも人間の栄枯盛衰をいつているのである。「生者必滅」が汎い意味での生者（生きてある者）について観念的に原理を説くのに対して、「盛者必衰」は、『往生要集』にある「盛んなるものは必ず衰ふる」・「壯年も久しく停らず 盛色も病に侵さる」・「水流るれば常に満たず 火盛んなれば久しく燃えず」などを継承した表現として、時の経過を「水の流れ」「火盛」に喩えて人間が死に至る過程を具体的に表現しているのである。「生者必滅」が観念的であるのに比し、「盛

者必衰」は具体性を以て享受者に響いてくる。「うけ難き人身」をうけたりとはいえ「生」きることは「苦」である、ということとは四苦によって言い古されていたことであろうか。「生」より「盛」がよりダイナミックな生々しきを感じさせるし、「ショウ」という清音より「ジョウ」が耳に響いてくるのである。『保元物語』にある「釈迦如來、生者必滅のことはりをしめさんと、沙羅双樹の下にしてかりに滅を唱給ひしかば」(法皇崩御の事^(注13))が、おそらくは仏教的無常觀の常套の表現であつたのであろう。『平家物語』序章の「盛者必衰」の表現は、その喩えの「花の色」とともにけっして無造作な表現ではないと思われるのである。

人間自身に対する強い興味とそれを凝視する眼は、往生伝・説話文学・歴史物語の編纂過程で培われてきたものであり、古代から中世へ至る変革期にあつて、強烈に人間存在のはかなさを実感し、深く無常を認識したとしても不思議はないのである。石母田正氏は、源平の争乱は単に源氏・平氏という武士団の棟梁の争いではなく時代の氣分の凝縮されたものであるとする。^(注14)

一一八〇年(治承四)の以仁王・源頼政の叛乱から、福原遷都の過程における南都および園城寺と平氏の争闘はすでに内乱の形をとっていたのである。(『古代末期政治史序説』)

『玉葉』の翌年のつぎの記事は注目すべきである。「傳え聞く、播磨國、又國司に乖くもの者ありと云々、凡そ外畿の諸國、皆もつて此の如しと云々」(治承五年七月廿一日・谷口注)。すなわ

ち播磨のような近国諸国には在地のものの叛乱がすでに一般的となっていたのであつて、しかもそれが「國司に乖く者」といわれていることは注目すべきである。在地の武士をもふくめて、古代國家の収奪と圧迫に反抗するものの叛乱が、この内乱を契機としていたるところにおこり、いわゆる「源平争乱」のいずれが勝利するかとは関係なく、古代的支配の根をたちきりつつあつたのである。このエネルギーを評価しなければ、この内乱は源平の一篇の絵巻に転化するであらう。

(同右書・傍点は石母田氏)

末世・末代・濁乱の世と表された古代末期から中世へ至る轉換期にあつて、乱世の様相は京都周辺、或は源平の争乱に限られたことではなく、既に全国的な規模においてのものであつたのである。

鳥羽院ウセサセ給テ後、日本國ノ亂逆ト云コトハヲコリ(保元の乱・谷口注)テ後ムサノ世ニナリニケルナリ。コノ次第ノコトハリヲ、コレハセンニ思テカキヲキ侍ナリ。城外ノ亂逆合戦ハヲホカリ。

(『愚管抄』・卷第四・傍点は谷口)

凡そ近日在々所々、乖背せざるなし、武を以て天下を治むる世、豈以てしかるべけんや、誠に亂代の至りなり

(『玉葉』・治承四年十月一日)

右は、慈円・九条兼実という、時代を敏感に凝視している二人の

知識人の生々しい時代感覚を伝えてくれるのである。そしてこれは、おそらくは当時の知識人の共有したところであったであろう。

『平家物語』の成立の時期にも関することであるが、激動する潮流の中にあって歴史を冷静に描くことは困難なことであり、冷静にみつめるためには一定の時間が必要なのである。『平家物語』作者（编者）には、自身が直接に治承・寿永の内乱を体験したかは別として、戦禍に倒れた歴史の底辺にある人々、武士の戦功・功名のために犠牲となった人々、老少不定あまりにも多くの人々が命を落したという事実を無視することはできなかったであろう。「盛者必衰」は、決して修辭上の問題においても表面的に片付けられることなく、作者（编者）自身の深い歴史認識と不可分のこととして捉える必要がある。

歴史を叙述せんとする営為の内的必然性には、結果としての歴史的事件よりも寧ろその結果に至る過程に對しての強い興味が存在するであろう。「コノ次第ノコトハリヲ、コレハセンニ思テカキヲキ侍ナリ。」（前掲『愚管抄』）はその一例であろう。「盛者必衰」には、うつりゆく人の世の栄枯盛衰の相^{すがた}を通しての深い歴史認識があるのである。「此一門にあらざらむ人は皆人非人なるべし」（禿髮）と豪語した清盛家一門の如きは、清盛が永暦元年（一一六〇）八月参議となり公卿の列に加わってから滅亡までのわずか二十余年の栄枯盛衰である。「吾身榮花」に記される繁昌のすがたは、平家一門ならずとも「今は平家の一類のみ繁昌して、頭をさし出す者なし。いかならむ末の世までも何事かあらむとぞみえし。」（二代后）はいつわらざる心境であつたろう。清盛によって築き上げられた栄華と

清盛の死後急速に瓦解への道をころげ落ちてゆく相^{すがた}は、強烈な印象を『平家物語』作者（编者）に与え、平家興亡の歴史を軸とする『平家物語』創造の一つの必然を生んだことであろう。「生者必滅」でも「盛者必滅」でも「生者必衰」でもなく「盛者必衰」と表現した内的必然性は、「史」の「過程」を叙述しようとする歴史叙述の精神が充實していたことにあり、私は考える。現実凝視によって裏打された強靱な歴史叙述の精神があつたればこそ歴史的事件の年代的羅列に終ることなく、人間群像によって衝き動かされていく物語として、生彩を今にして尚はなっているのである。歴史叙述は、生成流転する存在の有様、歴史の過程を凝視することによっておしすすめられるのであり、『平家物語』は、先行の文学における年代記的形式を継承しながらも独自の叙述の方法を形成しているのである。「説話や物語的場面、個々の合戦譚などは記録された史料に拠るのではなく、伝承を源泉としてこれを編年体の枠組のなかにくみ入れたものであろうから、それぞれの叙述にかならずしも日付を記してはいない。」（注15）^{（注15）}伝承の詳細な日付の記入は不可能なことであつたろう。文学を目的として構想された物語は、堅実な歴史認識を根幹に据える一方で、歴史の内部にあって外部の勢力機構の変革に関係なくどこまでも連続したものとして歴史を把握する固有の歴史、例えば「家」の歴史、主従の歴史、土地の歴史などを、内部伝承として物語のヨコ糸になしているのである。『平家物語』生成論の嚆矢としての柳田国男「有王と俊寛僧都」があるが、これは民俗学的見地から個別に扱われるべきではなく、伝承形態を構造的に検討するとともに、『平家物語』という文学を構想した作品の内部構造とい

かに関わるかを、作品内部に抱え込んでいる先例・故実・古伝承などと総合的に精査する必要がある。語りが先行するか否かの論よりも、文学としてその表現と伝承内容の性質の詳細な分析・検討が急務であろう。

6

無常の表現を冒頭に掲げる形式をもつ作品として『高倉院嚴島御幸記』のあることは、久保田淳氏^(注16)によって提示されており、冒頭の「はかなくてとしも返て、治承四年にもなりぬ。春のはじめにめづらしきことどもかきつくしがたし。」は、先行の『栄花物語』の叙述の影響を蒙ったものであろうと推測している。但し、このことは『はかなくて云々』の表現は作者の常套語^(注17)という指摘もあるので必ずしも無常の表現として一律に論ずることはできないであろう。つまり、「はかなくて」にこめられる無常の性質が全く同じものであるのかという問題が残るのである。

はかなくて年月も過ぎて、この御方ぐ、われもく劣らじ負けじと、皆たゞならずおはして、御子達いとあまた出で來集り給ぬ。
(卷第一・月の宴)

はかなく九月にもなりぬ。(卷第二十三・こまくらべの行幸)
はかなくて萬壽二年正月になりぬ。(卷第二十四・わかばえ)

『高倉院嚴島御幸記』の作者である源通親が、その叙述形式を模倣したのであれば、久保田氏が指摘するようにその意味することは

決して軽くはないであろう。「つまりこの冒頭は、後世に語り継がれるべき歴史の一齣としての高倉院の讓位と嚴島御幸の有様を語り始めようという、作者通親の姿勢を示しているものとも見られるのである。」としてこの表現を「年代記語りの常套句」と規定しているのは、『平家物語』序章の無常の表現が冒頭にあることの意味するところの解明に示唆的である。『平家物語』が後世に語りつがれるべき性質のものであることを、序章の無常の表現は示しているということであろうか。少なくとも、表現として『栄花物語』、『高倉院嚴島御幸記』よりはるかに文学的に洗練されていることは認められるであろう。

「無常」という言辞の意味するところは必ずしも一様ではないのであり、冒頭部分にのみ注目し一括して論ずることには無理がある。先行の文学から継承した部分、或は独自の工夫については、個々の作品における用法を明証化する必要がある。

序章の第一・第二節は、物語の総序の躰をなしているのである。

第三節の桓武天皇から清盛にいたる縦の系譜は、先学の指摘する如く次章「殿上闌打」に包摂される内容であるが、単純に片付けるわけにはゆくまい。まず、テキスト自身にあるすがたを検討してみる必要がある。異朝・本朝という展開により、清盛像はまず人間史をとおして規定され印象づけられているのである。問題があるとするならば、将門・純友・義親・信頼と列挙されている人間は、皆、戦乱による横死者であるという点である。

中世の語り物文芸としての軍記物語群制作には、かの戦乱によ

る横死者の鎮魂の志が含まれるものですし、その根底には横死者の語りであったと考えられるのです。そして、その鎮魂の語りは、横死者に対する「おそれ」と「あはれ」とが複合して叙述されるものであったようです。多くその語りは前半が祭祀の要因を述べることの眼目から、その恐しい心情や行為が語られるもので、後半が祭祀の効力を期待して、そのいたましくあわれな情況が語られるものとなっております。

(福田晃「中世語り物文芸の性格」^(注18))

民俗学的研究により得られた成果、或は貞観五年(八六三)五月二十日(『三代実録』)に初例をみる「御霊信仰」を通して思想史における「鎮魂」の歴史的系譜を検討して、『平家物語』全体の構造分析、描かれてある(ない)死の諸相、出家・往生譚の類型化と分析、覚一本における「灌頂卷」の特立の分析など総合的分析の後、「物語論」における鎮魂の問題を検討してみたい。

中世文学研究の現状に対する批判的提言として久保田淳氏は、

軍記物語研究の領域で諸伝本(本文)の研究が極端なまでに詳細な段階に立ち到っている現状も、根本はどこに『平家』や『太平記』の本質を見出すべきかという疑問に発しているのであるうから、それは西尾実によって提示された、「日本文芸史における中世的なもの」の追求という課題に連なる営為とも見られる。しかしながら、その根元的な疑問を閑却した時、諸本研究は退廃するであろう。その危険性はひとり軍記物語の分野

に限らない、説話にも和歌にも、ほとんどすべてのジャンルに内在すると考える。

(注19)と述べている。文学研究の「最初の根」ともいうべき根元的な問いを忘れた諸本研究は退廃の危険性を孕む、と久保田氏は文学研究の現状に対して批判的であるが、これはひとり軍記物語研究に限ったことではないのである。個別の学の伝統的なワ、ク、から脱け出し、個別の学をたんに自己完結したものと受けとらず、個別の学を根本的に基礎づけし直すことを提言したのは西郷信綱氏であり、^(注20) 狹隘なジャンル意識や時代の縄張りなどを超えて、作品のことばを通して中世を、『平家物語』を知りたいものである。

祇園精舎の鐘の音は、病僧を苦痛より救済し極楽へ導く音色を響かすが、「荒野^{あれ}に響け長崎の鐘」の祈りをも、我々は静かにそして深く継承してゆかなくてはなるまい。(大学院修士課程二年)

(注1) 杉本圭三郎「永積安明氏の戦前・戦後」(『日本文学』一九七八年十月・日本文学協会編)に詳細に取り上げられている。

(注2) 久保田淳「源通親の文学——動乱期における三篇の『記』について——」(『文学』昭和五十三年二月・岩波書店刊)。

(注3) 『古今和歌集』その他の勅撰集・私家集にも見られることであるが、「山櫻はやも咲かなん吹く風に峰の白雲立つかとも見む」(『好忠集』)などの「白雲」は、咲きさかる花の群生に関する様態を喻えた表現であり、「花の色」とは異なる。

(注4) 伊原昭「上代文学における色彩」(『日本学士院紀要』第三十二巻第二号・昭和四十九年六月刊所収)に掲載された資料の第一表を参照してのものである。詳細は、谷口「原初的文学形態としての『祝

詞」に於る色彩——古典研究の可能性と「知」の解放のために——」
〔日本文学論叢〕第十一号・一九八二年三月・法政大学大学院日本文学専攻科研究誌）を参照していただければ幸いである。

(注5) 以下、日本古典文学大系本（岩波書店）によった。

(注6) 『万葉集』巻第五（日本古典文学大系本・(一)P114）。「黒闇」に死の世界を感得するとともに「黒」の色彩イメージが形成されたのであろうが、「黒髪」のようにうら若い女性の美しさを表象する官能的なものとしての用例もあるのである。

(注7) 小林重順「日本人の心と色——色は語る——」（『現代のエスプリ』No.105・「絵画と精神病理——色彩と形象による心の診断——」徳田良仁・中野久夫編集昭和五十一年四月至文堂刊）所収論文（P63）。また、大岡信編『日本の色』（朝日選書）昭和五十五年七月刊所収の田久保英夫「紅——『禁』のなかの『美』の精練——」を参照。

(注8) 『涅槃経』には「娑羅雙樹の花の色が白変した」という記述はなく、また、明恵上人撰の涅槃講式の第三「涅槃の因縁を挙げる」項に、釈迦が涅槃に入りおわたるとき「その娑羅林の東西二双、合せて一樹となり、南北二双も合せて一樹となり、宝床に垂下して如来を覆陰す。その樹惨然として白に变じ、なお白鶴のごとし。」と説いている。（『仏涅槃図の名作』昭和五十三年十一月・京都国立博物館編）。「花の色」の表現が、『平家物語』が初例であるか、或は「盛者必衰」を世上一般の散りやすい花に喩えたとする見解についてはその実態に検討すべき点もあり管見の限りでは断定できない。

(注9) 「白露」に無常を感得する場合、それは「白」という色彩のイメージよりも、伝統的に「露の命」の方が強く機能しているのである。「歌よみの心」と仏教思想との関りを説き示している『袋草紙』・『古来風體抄』・『拾玉集』などの作歌態度と表現されていることは

とを文学として、表現のぎりぎりのところで比較検討するならば、文学史上、表現をめぐっての興味深い問題を提起すると思われる。

(注10) 『律令』（日本思想大系）昭和五十一年十二月岩波書店。

(注11) 花山信勝訳註『往生要集』（第二刷）昭和二十四年二月岩波書店刊。

(注12) 『和漢朗詠集』（日本古典文学大系）川口久雄校注・一九八〇年十二月岩波書店刊（第十七刷）。傍線は谷口。

(注13) 『保元物語』（日本古典文学大系）（P61）

(注14) 石母田正『古代末期政治史序説』一九七九年未来社刊（第十二刷）。（P403・406・407）

(注15) 杉本圭三郎「平家物語における叙述の方法——年代記的形式をめぐって——」（『文学』昭和五十九年八月号・岩波書店刊）。

(注16) 前掲書。

(注17) 『栄花物語』（日本古典文学大系）松村博司・山中裕校注・昭和三十一年十一月岩波書店刊。

(注18) 福田晃「中世語り物文芸の性格——民俗学的研究の視点から——」（『伝承文学研究』第二十七号）

(注19) 「朝日新聞」（夕刊）一九八三年一月十四日。

(注20) 西郷信綱『古典の影——批評と学問の切点——』（一九七九年六月未来社刊）。

*

私事に及び恐縮ではあるが、本稿を十三回忌をむかえる亡き父と、御世話になりどうして御礼も言わないうちに逝かれた木村一雄氏の霊に捧げることがを記すことを御許しいただきたい。